Os príncipes e as princesas de Florbela

Fabio Mario da Silva, Iracema Goor

1. Apresentação

Na história da Europa e nas suas Letras e Artes, as figuras dos Príncipes e das Princesas destacam-se, tanto na guerra como na paz: a sua progressiva organização em nações e as refrações estéticas do processo conduzem ao protagonismo dessas figurações da aristocracia e da liderança política onde a potencialidade de futuro cintilava ao lado da brutalidade do poder instalado ou reclamado dos reis e dos senhores da guerra. Eram figurações do Amor que o contoário tradicional (e o de autor) elaborava, justificando, até mitificações hoje ainda lembradas, cujo 'principado' era mais metafórico do que real, mas sinalizando os sentidos da história e da vida comunitárias e cuja memória continua a emocionar as comunidades. P. ex., a tragédia de Pedro e Inês de Castro, degolada em 1355 por decisão régia, traz-nos, de fato, um príncipe herdeiro (depois, rei) e uma aristocrata cuja história inspirou artes e letras e cujos túmulos exibem uma hermenêutica do drama, mas nem sempre o são rigorosamente: é o caso de Rodrigo Díaz de Vivar, *El Cid* ou Campeador, celebrado pela canção de gesta (a *Canción de Mio Cid*), e Jimena Díaz (séc. XI), nobilitados pela acção bélica na Ibéria convulsionada, cujos túmulos são cultuados no Mosteiro de São Pedro de Cardeña em Burgos; é também o caso dos famosos amantes de Teruel (1217), Isabel de Segura (nobre) y Juan Martínez de Marcilla (mais conhecido por Diego, de origens humildes, mas nobilitado nas cruzadas), de assimetria social evocando as cruzadas e recordados em belíssimo Mausoléu dos Amantes, inaugurado em

Fabio Mario da Silva, Federal University of Pernambuco (UFRP), Brazil, famamario@gmail.com
Iracema Goor, Pontifical Catholic University of São Paulo, Brazil

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Fabio Mario da Silva, Iracema Goor, *Os príncipes e as princesas de Florbela*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0010-3.21, in Michela Graziani, Annabela Rita (edited by), *Europa: um projecto em construção. Homenagem a David Sassoli*, pp. 203-211, 2023, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0010-3, DOI 10.36253/979-12-215-0010-3

2005 pelo arquiteto Alejandro Cañada com um sepulcro esculpido por Juan de Ávalos, motivo de celebrações anuais ainda hoje.

Na obra de Florbela Espanca há imagens de 'príncipes' e de 'princesas' em alguns poemas e ela tende, mesmo, a representar-se neles, destacando-os em títulos, especificamente, em dois sonetos. A nossa intenção é analisar essas representações tão recorrentes na literatura europeia e o modo como são retomadas por Florbela sob dois ângulos bem característicos de sua poética.

Começaremos, porém, com uma revisão do contexto histórico em que viveu a poetisa, mais especificamente em Vila Viçosa, com seus palácios e castelos, localidade que abrigou o último rei português.

2. Contexto histórico

A Europa passou, no século XIX, por um período de grandes mudanças econômicas, como foram os sistemas de mercado e a industrialização que trouxeram transformações significativas. Temas como direitos humanos, democracia e nacionalismo geraram novas oportunidades.

Na altura, D. Carlos I era rei de Portugal – época em que viveu Florbela Espanca – o qual reinou entre 1863 e 1908. O rei foi morto juntamente com seu filho, o príncipe D. Luís Filipe, em um atentado ocorrido no dia 01 de fevereiro de 1908, provocado por motivações políticas. Antes de ser assassinado, D. Carlos teve uma vida política bastante ativa e conviveu com súditos que se sabia desejarem abolir, sumariamente, a monarquia.

O rei gostava muito de conversar com amigos próximos e transparecia uma personalidade voltada à informalidade, utilizando na sua linguagem expressões populares que o aproximavam do povo. Era um homem inteligente e devotado às artes, dentre elas a pintura e a fotografia. Era apaixonado também pela oceanografia, tendo adquirido um iate, o qual deu o nome de 'Amélia', sua esposa. Inseriu-se nos campos de Sul do país onde conseguiu se integrar e se aproximar de diferentes classes sociais. Segundo alguns historiadores, era um homem produtivo, participando diretamente da economia alentejana como proprietário rural (cfr. Pailler 2000; Ramos 2006).

Em janeiro de 1894, em Vila Viçosa, um jornalista viu os reis passearem pela feira local vestidos com os trajes alentejanos e cumprimentando todos os que se dirigissem a eles. E, nessa mesma ocasião, a Rainha Dona Amélia organizou um baile com os trajes pitorescos e danças alentejanas. É certo que essas visitas eram acompanhadas por canto e música e «causavam grande interesse do povoado, e Florbela estava no meio daquelas almas ansiosas por ver todo aquele mundo de multiplicidades» (Goor 2021, 88). Desse modo, podemos imaginar um cenário grandioso quando essas personagens ilustres visitavam a pacata Vila Viçosa.

O pai de Florbela, João Maria Espanca, era um homem invulgar para a sua época. Pelo seu perfil biográfico, sabe-se que João Maria gostava de explorar territórios muito além de suas fronteiras. Viajou ao estrangeiro, tinha um negócio de antiguidades e deve ter visto nos nobres e no palácio da sua vila natal uma

excelente fonte de rendimentos. Por ter conhecido novos países e novas ideias, regressou a Portugal com uma máquina fotográfica, e se tornou, em pouco tempo, o fotógrafo oficial da região. Aliás, foi esse o fato que o tornou próximo da corte e do Rei D. Carlos.

Dessa maneira, se faz necessário situar a vida de Florbela em relação ao regime político da época, que ainda era a monarquia, embora muito próximo de se tornar uma república. Sendo assim, nesse contexto, Florbela em criança teve a oportunidade de, em alguns momentos, ver de perto os reis e todo o ambiente ostentoso da corte. Então, essa Florbela ainda menina sonhava com príncipes encantados, conforme afirma Agustina Bessa-Luís em *Florbela Espanca: a vida e a obra* (1979).

No primeiro postal que se conhece de Florbela, datado de meados de 1906, na época com 12 anos, escreveu ao pai: «Hoje que chega Sua Majestade, está um dia péssimo de chuva e vento». É fato que não seria um dia ideal para que se pudesse ver e participar de toda a suntuosidade que essas ocasiões provocavam. Os reis, D. Carlos I e Dona Maria Amélia Luísa Helena de Orléans e Bragança, sempre que podiam iam à feira de janeiro, quando Vila Viçosa se tornava num lugar de festa, em que ciganos e lavradores se misturavam à procura de bons negócios.

Florbela morava exatamente na Rua da Corredoura, via muito concorrida por ser lá onde se desenrolavam as corridas de cavalos. Já era uma tradição durante essas corridas – desde 1892 os soberanos vinham para participar desse evento –, a compra de cavalos para o exército português. Segundo Goor, Florbela teria ficado fascinada com a rainha com seus trajes: «a vestimenta trazia um encantamento, por conter peças de seda, colar de ouro e tiara» (Goor 2021, 31). Devido ter crescido e convivido com esse ambiente, cremos que Florbela tinha em seu imaginário a figura da princesa e do príncipe como exemplos de altivez e símbolo de beleza.

Contudo, vale a pena recordar que os reis, os príncipes e os convidados pertenciam a uma corte relativamente modesta – apesar de ostentar algum luxo – em que os serviçais acabavam se misturando com os nobres e participando nas suas conversas. Florbela aparentava ser sensível ao luxo que a corte ostentava e, no ano de 1906, escreveu à madrinha Mariana, quando estava de veraneio na praia de Nazaré, testemunhando que mesmo as meninas na época balnear se vestiam com alguma imponência. Demonstrando, assim, admiração pelo lado estético das vestimentas, devido ter convivido, desde tenra idade, com essa nobreza, mesmo já em declínio político.

Apesar disso, com a monarquia em decadência, cremos que a jovem Florbela percebeu as mudanças à sua volta. Assinala Agustina Bessa-Luís que Florbela, desde miúda, encontrava uma maneira mágica para se proteger da realidade e ganhar alguma imunidade: «primitiva, Florbela tenta obter, por intermédio do elemento mágico da poesia, proteção contra o mundo exterior» (Bessa--Luís 1979, 24). Em 1908 o regicídio vitimou D. Carlos e o príncipe herdeiro do trono, Luís Filipe, o que trouxe consequências graves e decisivas para a monarquia portuguesa. Devido a esse fim trágico, acaba por assumir o trono D. Manuel II, filho mais novo do rei assassinado, que teve que enfrentar as pressões republicanas.

A revolução que pôs fim à monarquia se deu em 5 de outubro de 1910, e o rei foi destituído e partiu para o exílio na Inglaterra, tomando posse Teófilo Braga em um governo republicano provisório.

Todo esse universo palaciano e aristocrático a que Florbela assistiu na sua infância criou uma teia de ligações que estaria presente em seus futuros poemas. Em muitos deles, a poetisa fala de rendas, brocados, ouro e desse território povoado por cantorias regionais alentejanas.

3. Florbela e sua obra

Florbela, no *Diário do último ano*, se retrata de diversas formas, "Gata Borralheira", "Napoleão de Saias", "Endiabrada Bela", e numa passagem datada de 16 de março de 1930, ela se autodenomina «princesinha»:

> Imagino-me, em certos momentos, uma princesinha, sobre um terraço, sentada num tapete. Em volta … tanta coisa! Bichos, flores, bonecos … brinquedos. Às vezes a princesinha aborrece-se de brincar e fica, horas e horas, esquecida, a cismar num outro mundo onde houvesse brinquedos maiores, mais belos e mais sólidos (Espanca 2022b, 51).

Também nos poemas florbelianos há alusões aos príncipes e princesas. Em *Nostalgia*, por exemplo, fala-se de um país de lenda onde nasceu o sujeito lírico, por isso reclama a sua identidade poética e súplica que lhe apresentem esse país de 'sonhos' e de 'ansiedades', desejando regressar à sua origem: «Mostrem-me esse País onde eu nasci!/ Mostrem-me o Reino de que eu sou Infanta!» (Espanca 2022b, 132)[1].

Em *Versos de orgulho*, o estatuto de nobreza faz o eu lírico se diferenciar das outras mulheres, mas nem por isso deixa-se de apontar o malogro dessa condição, visto que outrem inveja o seu estatuto:

> O mundo quer-me mal porque ninguém
> Tem asas como eu tenho! Porque Deus
> Me fez nascer Princesa entre plebeus
> Numa torre de orgulho e de desdém (Espanca 2022b, 119).

Essa torre que Florbela refere, que aparece em outros poemas, se remete não apenas ao caráter de isolamento, solidão, altivez ou desalinho porque passa o eu lírico, mas a própria imagem da poesia simbolista, no qual o poeta se exila em sua torre, visto que prefere não se relacionar com outros, numa certa inação. Sendo assim, nesse poema, a imagem da princesa e a do poeta simbolista se equiparam a mesmo nível porque ambos estão além do senso comum. Em outro

[1] Todas as referências aos versos de Florbela dizem respeito a obra completa a ser publicada pela Hedra em São Paulo, com organização e estudos de Fabio Mario da Silva e que ainda está no prelo. Por isso, nas próximas citações aos poemas, será apenas indicado o número de página.

poema, intitulado *Rústica*, o eu lírico possui uma postura diferente, pois renega esse estado inerte e deseja a paz e a simplicidade de uma camponesa: «Meu Deus, dai-me esta calma, esta pobreza!/ Dou por elas meu trono de Princesa,/ E todos os meus Reinos de Ansiedade» (Espanca 2022b, 120). O reverso dessa nobreza, associada ao luxo, estatuto social, é a pobreza, condição também muito presente em seus versos, geralmente relacionada com infortúnios, escassez, humildade, tranquilidade e solidão: «Passo triste na vida e triste sou/ Um pobre a quem jamais quiseram bem!» (Espanca 2022b, *Em vão*, 170). Há também poemas que o enamoramento, o se sentir amada, faz com que o sujeito lírico perceba uma mudança no próprio estatuto: «Nasci envolta em trajes de mendiga;/ E, ao dares-me o teu amor de maravilha,/ Deste-me o manto de oiro de rainha!» (Espanca 2022b, *Roseira Brava*, 196).

O poema no qual refere-se já no título essa representação é *Princesa Desalento*, do *Livro de "Soror Saudade"*, que observaremos agora mais detalhadamente e no qual o eu lírico descreve um cansaço temporalmente captado em sua própria identidade:

> Princesa Desalento
> Minh'alma é a Princesa Desalento,
> Como um Poeta lhe chamou, um dia.
> É magoada e pálida e sombria,
> Como soluços trágicos do vento!
>
> É frágil como o sonho dum momento;
> Soturna como preces de agonia,
> Vive do riso duma boca fria:
> Minh'alma é a Princesa Desalento…
>
> Altas horas da noite ela vagueia…
> E ao luar suavíssimo, que anseia,
> Põe-se a falar de tanta coisa morta!
>
> O luar ouve a minh'alma, ajoelhado,
> E vai traçar, fantástico e gelado,
> A sombra duma cruz à tua porta… (Espanca 2022b, 108).

Nesse poema, mais uma vez, a figura nobre da princesa está associada ao exílio, isolamento e solidão. Já no título do poema aparece a ideia de desânimo que se coaduna com o perfil trágico da princesa que vai sendo construído («magoada», «pálida» e «sombria»). Assim, o seu lamentar é associado aos queixumes, tais como os sons emitidos pelo vento. Revela-se, então, a sua fragilidade física e psíquica, bem como a sensação de um constante pesar (ser «soturna»), que se transmuta na própria construção dessa princesa. O interessante é perceber que no poema é revelado que um poeta a denominou de «princesa», mas associada ao «desalento», por isso o eu lírico vai se reconhecendo nessa figura da jovem nobre esmorecida, que revela o seu estado emocional. Nesse caso, como diz o soneto, a sua «alma». Lembremo-nos que o lexema «alma», na obra poética

de Florbela, associa-se aos estados emocionais e psíquicos dos sujeitos líricos (por exemplo, em *O meu impossível* diz-se que *Minh'alma ardente é uma fogueira acesa*, Espanca 2022b, 169).

Assim, essa «alma», angustiada por uma existência associada ao infortúnio, interliga-se a imagens dos sujeitos da escola decadentista. No soneto em análise, vemos que o eu lírico vagueia, ansiosamente, à procura de respostas, por isso a lua serve como interlocutora de temas como a morte. E essa relação com a mudança do clima, de ser dia ou noite, ajuda a entender algumas sensações de sua poética: «Vale a pena referir que os astros, o sol e a lua, denotam não apenas a atmosfera temporal, mas o estado em que se encontra o sujeito lírico, de eufórico a melancólico» (Silva 2022, 34).

É verdade que na poesia de Florbela a solidão está associada a uma série de sensações que vai sentindo o eu lírico, contudo, o que os seus versos deixam transparecer de maneira evidente é que esse isolamento faz parte da condição feminina, seja ela a da nobre jovem ou da mulher desprezada. Por isso, Cláudia Pazos Alonso observa que

> *Charneca em Flor* é a primeira coletânea a explorar mais sistematicamente a imagem da princesa de conto de fadas exilada do seu reino. É verdade que a imagem da princesa já estava presente nos livros anteriores. E também é verdade que a ideia de exílio também já tinha sido articulada. Mas nessa coletânea esses dois elementos convergem mais claramente do que anteriormente, culminando na imagem da princesa exilada (Alonso 1997, 155).

Lembremo-nos que Renata Soares Junqueira já referiu quatro arquétipos presentes na poesia florbeliana: o da Madre Enclausurada, o da Feiticeira Amorosa, o da Velhice e o da Princesa Encantada. Sobre esse último arquétipo, a mesma pesquisadora nos relembra a sua origem:

> O arquétipo da Princesa Encantada, que está na base do mito de Psiquê, tem sido reavivado de diversas maneiras por diferentes formas literárias (merecem destaque, a este respeito, os contos de fadas e uma certa literatura popular). O caráter trágico desse arquétipo reside no fato de que qualquer princesa encantada (Psiquê) está sempre em busca de um príncipe (Eros) que lhe é inacessível ou, na melhor das hipóteses, apenas parcialmente acessível (é bom lembrar que Psiquê não tinha permissão para contemplar o rosto de Eros!) (Junqueira 1992, 51).

Realmente, apesar do vocábulo «princesa» não ser frequentemente referido, há em muitos sonetos essa imagem de uma «princesa» que «encantada» revela-se como uma mulher aprisionada, seja a castelã solitária que avista o infinito de seu castelo (*Castelã da Tristeza*), seja a moura que, encantada por uma fada má, implora a morte (personificação da bondade) que quebre a magia que lhe aprisiona (*À Morte*). Ou seja, como bem observou Junqueira, essa imagem da princesa está associada a uma espera, por isso o poema *Prince Charmant* também terá sido construído como uma espécie de príncipe que há de retornar:

Prince Charmant…

A Raul Proença

No lânguido esmaecer das amorosas
Tardes que morrem voluptuosamente
Procurei-O no meio de toda a gente.
Procurei-O em horas silenciosas!

Ó noites da minh'alma tenebrosas!
Boca sangrando beijos, flor que sente…
Olhos postos num sonho, humildemente…
Mãos cheias de violetas e de rosas…

E nunca O encontrei!… Prince Charmant…
Como audaz cavaleiro em velhas lendas
Virá, talvez, nas névoas da manhã!

Em toda a nossa vida anda a quimera
Tecendo em frágeis dedos frágeis rendas…
— Nunca se encontra Aquele que se espera!…
(Espanca 2022b, 93).

O poema foi dedicado a Raul Proença, importante figura portuguesa intelectual da época, a quem Florbela enviou uma antologia de poemas datados de 1916, intitulada *Primeiros Passos*, para a apreciação crítica e que Maria Lúcia Dal Farra considera essencial no diálogo poético que vai travar com a poetisa: ao que tudo indica, o mais importante interlocutor poético de Florbela (Dal Farra 2002, 235). O título do poema também faz alusão aos contos de fadas, porque tal príncipe é encantado e comparado a um «audaz cavaleiro», resgatando na cultura popular europeia a imagem de Tristão. Assim, o encantamento faz parte da condição tanto do homem quanto da mulher nobres que vivem uma espécie de prisão, segregação ou solidão. A procura pela imagem desse príncipe acontece «à hora dos mágicos cansaços», aqui parafraseando o poema *Se tu viesses ver-me*, ou seja, durante o crepúsculo. Mais uma vez a «alma» é evocada para transparecer um estado emocional que se associa ao tenebroso. A boca, a mão e os olhos, partes do corpo quase sempre aludidos na obra florbeliana, funcionam como caracterizadores do eu lírico: uma mulher que nutrida de esperança e de desejos procura o seu «príncipe».

No primeiro terceto é revelado que, apesar de toda a procura, seja no meio de tanta gente ou em horas silenciosas, nunca encontrou o seu príncipe encantado. O mesmo é comparado a um cavaleiro destemido, figura que povoa o imaginário popular através das lendas – em alguns sonetos da poetisa surge a imagem de um cavaleiro medieval –, o que pode nos remeter para a imagem tão aguardada de Dom Sebastião, que é o emblemático rei da História Portuguesa envolto em mistério, devido ao seu desaparecimento na batalha de Alcácer Quibir, no norte da África. Isso também nos remete para os cavaleiros das cantigas medievais, bem como das donzelas que esperavam o seu regresso.

Ou seja, Florbela se apropria dessas narrativas da cultura portuguesa e europeia para recondicionar no século XX a imagem desse homem que nunca há de chegar, o que nos recorda o poema *Caravelas*, no qual encontramos a temática marítima e das navegações associada ao exílio e à separação, ou ao combate, como no poema "À guerra!", no qual a figura de D. Nuno Álvares Pereira, nobre e general português, comparece associado à bravura e à representação da masculinidade: «Nun'Alvares arranca a espada de glória/ E diz-te em voz serena: 'Em busca da vitória/ Meu belo Portugal, combate até morrer!'» (Espanca 2022b, 273). Também, em outros poemas, o amado é elevado à categoria de príncipe, devido à maneira de a olhar: «Olhos do meu Amor! Infantes loiros/ Que trazem os meus presos, endoidados!» (Espanca 2022b, *Os teus olhos*, 153).

4. Notas finais

Em suma, as representações de príncipes e princesas na obra de Florbela servem para demarcar questões de gênero. A imagem da princesa se associa ao exílio e à solidão, o que nos remete à mítica Penélope que, num exercício de autocomiseração, paciência e compreensão, espera o seu príncipe/amado. Por isso, o sofrimento e a dor estão associados à ideia de aprisionamento e espera.

Já o príncipe, que é procurado e desejado, é representado através da associação à figura de valentia e honradez dos cavaleiros, isso porque a masculinidade desses homens acentua-se através do cumprimento de ordens de um soberano, sem questionamentos, o que lhes atribui características de fidelidade e de confiança, bem como de bravura associada à força física. Assim, esse homem e essa mulher que nunca se encontram representam, na poesia florbeliana, uma chave de leitura que leva a crer que o desencontro é desencadeado tanto pelas suas condições de nobreza e de encantamento, quanto pela fatalidade do destino que sempre viverão, tal como muitos amantes na história da literatura europeia: Tristão e Isolda, Abelardo e Eloísa, Inês de Castro e D. Pedro, Romeu e Julieta e tantos outros.

Por fim, ser príncipe ou princesa na poética de Florbela está associado não exatamente à ideia de ter nascido numa família nobre, mas de ter obtido esse estatuto devido a uma relação amorosa, a aspectos físicos ou a posturas consideradas honrosas. Apesar de nos remeter, diretamente ou indiretamente, para algumas figuras masculinas históricas da cultura portuguesa, tanto o 'príncipe' quanto a 'princesa' na obra florbeliana se revestem de uma elaboração muito próxima aos contos de fadas que perpassam toda a cultura europeia. Figurações de afetos e de emoções de uma aristocracia sentimental (amor, amizade, abnegação, coragem…) correspondendo ao ideal de humanidade que Europa invocou sempre na gênese do seu projeto de unidade e que Sassoli defendeu… E, como nos diz Rougemont, tendendo sempre para a tragédia que marca os mitos do amor no Ocidente…

Referências bibliográficas

Abelho, A. e Amaro, J. E. 1949. *Evocação lírica de Florbela Espanca:* cartas de Florbela Espanca. Lisboa: Gráfica Boa Nova.

Alonso, C. P. 1997. *Imagens do eu na poesia de Florbela Espanca*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.

Bessa-Luís, A. 1979. *Florbela Espanca: a vida e a obra*. Lisboa: Arcádia.

Corral, C. D. 2005. *Florbela Espanca: asa no ar, erva no chão.* Porto: Editora Tartaruga.

Dal Farra, M.L. 2002. "Maria Lúcia. Estudo introdutório, apresentações, organização e notas." In F. Espanca, *Afinado Desconcerto*, 5-106. São Paulo: Iluminuras.

Espanca, F. 2002. *Afinado Desconcerto,* estudo introdutório, apresentação, organização e notas de M.L. Dal Farra, São Paulo: Iluminuras.

Espanca, F. 2002 (no prelo). *Poesia* (obra completa), organização e estudo introdutório de F. M. da Silva, São Paulo: Hedra.

Espanca, F. 2002 (no prelo). *Memórias,* organização de F. M. da Silva, estudo de M. L. Dal Farra. São Paulo: Hedra.

Goor, I. 2021. *Um território chamado Florbela,* tese de doutorado, São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Junqueira, R. S. 1992. *Sob os sortilégios de Circe: ensaio sobre as máscaras poéticas de Florbela Espanca,* dissertação de Mestrado, Campinas: Universidade Estadual de Campinas.

Lopes, Ó. 1973. *Literatura Portuguesa II,* vol. 3, Lisboa: Estúdios Cor.

Pailler, J. 2000. *D. Carlos I Rei de Portugal*. Lisboa: Bertrand Editora.

Pailler, J. 2009. *A tragédia da Rua do Arsenal*. Lisboa: Editorial Planeta.

Rougemont, D. de. 2001. *Os mitos do amor,* tradução N. Gil. Lisboa: Livros Horizonte.

Ramos, R. 2006. *D. Carlos*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Silva, F. M. da. 2002 (no prelo). "A lírica de Florbela Espanca." In Espanca F., *Poesia* (obra completa), organização e estudo introdutório de F. M. da Silva, São Paulo: Hedra.